arrabal

nº 2/3 - Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos - 2000



© Edicions de la Universitat de Lleida, 2000
© Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos
© de los textos: los autores

REVISTA ARRABAL Nº 2/3

Director
Teodosio Fernández

Secretario
Paco Tovar

Consejo de Redacción
Carmen Alemany, Gema Areta, Trinidad Barrera, Elisa Calabrese, Marina Gálvez, Rita Gnutzmann, Sonia Mattalia, Carmen de Mora, Rocío Oviedo, Eva Valcárcel, Eduardo Becerra, Jose Carlos Rovira

Razón editorial
Edicions de la Universitat de Lleida
Plaça de Víctor Siurana, 1
25003 Lleida
Tel. 973 70 20 84
Fax 973 70 21 48
e-mail: eip@eip.udl.es
http://www.udl.es/arees/eip

Diseño
Montse Maench / Servei de Publicacions (UdL)

Ilustraciones
Anna Serra

Imprime
INO Reproducciones, S. A.

D. L.
Z-556-1998

I. S. S. N.
1138-7459

In Memoriam-1999

De aquel hidalgo de cetrina y seca
Tez y de heroico afán de conjetura
Que, en víspera perpetua de aventura,
No salió nunca de su biblioteca.
La crónica puntual de sus empeños
Narra y sus tragicómicos desplantes
Fue soñada por él, no por Cervantes,
Y no es más que una crónica de sueños.
Tal es también mi suerte. Sé que hay algo
Inmortal y esencial que ha sepultado
En esta biblioteca del pasado
En que leí la historia del hidalgo.
Las lentas hojas vuelve un niño y grave
Sueña con vagas cosas que no sabe.

(J.L. Borges, "Lectores")

índice

Escribir la modernidad: París como pretexto.

(En torno a las crónicas periodísticas de César Vallejo)*

Luciano Hernán Martínez

Los pasajes atlánticos son estos espacios entre sociedades y culturas europeas y americanas en los que transcurren una serie de biografías de políticos y escritores americanos. Al final del pasaje esperan ciudades como París, que es cifra de iniciación y conversión, futuro y porvenir, sueño y pesadilla.

Florian Nelle, 1997

a modo de introducción

Hablar de crónica es ingresar a una zona de la literatura latinoamericana compleja y multifacética; más aún si tenemos en cuenta que todavía es una tarea pendiente de la crítica literaria trazar la historia del género y dar cuenta de su pluralidad y heterogeneidad.

Tal es el caso del objeto de nuestro trabajo: la serie de crónicas periodísticas escritas durante las primeras décadas del siglo, por el poeta peruano César Vallejo durante su residencia en la ciudad de París. Estos textos, en su génesis, a diferencia de los llamados "textos literarios", tuvieron un fin pragmático: Vallejo los escribe para poder sustentarse económicamente. La correspondencia del escritor revela la precariedad e informalidad de su rol de cronista de distintos diarios y revistas de Lima y Latinoamérica:

> Ya se ve que en el Perú todos son unos ladrones: unos negando lo que se pide con derecho y otros quedándose con lo ajeno. Mi apoderado que cobra en los periódicos mis crónicas, se queda en silencio y sólo cada medio año me envía lo que se le da la gana. No sé quién me está robando: él o las revistas. (II, 50)

También, en otra de sus cartas a Pablo Abril, escribe: "Ya sabemos que lo de los periódicos no puede contarse como base para el pan cotidiano".(II, 53)[1]. Es lógico, dada la índole de marginalidad de las crónicas respecto de la escritura poética vallejiana, que la producción crítica sobre el tema sea prácticamente nula, si exceptuamos algunos artículos dispersos. Nuestra mirada, por el contrario, atiende a la complejidad de las crónicas para resaltar algunas de sus especificidades, entre las que sobresale su hibridez discursiva que trae aparejada la problematización de lo que convencionalmente designamos como "literatura". Asimismo, nos

interesará considerar la mirada de un sujeto que recorre un espacio cultural ajeno, donde observa críticamente los distintos signos de la modernidad; teniendo siempre en cuenta que abordamos una práctica de escritura heterogénea que transita simultáneamente las márgenes del periodismo y la literatura.

De los dos tomos que recogen la vasta producción periodística de Vallejo, recopilada por la Universidad Autónoma de México, recortamos un corpus que abarca cinco crónicas publicadas en los años 1925, 1927 y 1928. Son las siguientes: "El verano en París" [*Mundial* Nº 274, Lima, 11 de septiembre de 1925]; "La fiesta de las novias en París" [*Mundial* Nº 342, Lima, 1 de enero de 1927]; "París en primavera" [*El Norte*, Trujillo, 12 de junio de 1927]; "La Semana Santa en París" [*Mundial* Nº 414, Lima, 18 de mayo de 1928]; y "Los seis días de París" [*Mundial* Nº 415, Lima, 25 de mayo de 1928].

Una primera lectura paratextual –los títulos– permite observar que el criterio de construcción de la serie se funda en un referente común: la ciudad de París. Esta lectura inicial no es errónea; sin embargo, el objetivo para nosotros más importante, aspira a que la serie textual evidencie la complejidad de la escritura cronística de Vallejo para intentar plantear las cuestiones antes mencionadas.

Si bien estas crónicas, como todo periodismo, explícitamente enuncian su propósito de representar e informar sobre acontecimientos singulares que tienen lugar en el escenario urbano parisino; nuestra lectura se propone observar que, con detenimiento, tales acontecimientos y su escenario son pretextos para mirar críticamente la modernidad. Subrayamos pretextos por su doble acepción: por un lado, por ser el acontecimiento un motivo para la escritura (de allí, la crónica); por otro, en su sentido de excusa para un propósito reflexivo más denso. De esta forma, Vallejo trasciende la intención primaria del periodismo, y termina subvirtiendo el concepto canónico de crónica vigente a principios de siglo.

Reescribir el género

Un breve resumen de cada crónica se impone para que se comprendan nuestras consideraciones. La primera crónica, "El verano en París", informa sobre las particularidades que presenta la capital francesa en verano. Esa época del año determina la llegada de provincianos y extranjeros y la consecuente partida de los parisinos hacia distintos lugares vacacionales. Después, se traza un cuadro de situación del teatro francés y se nos informa sobre diversos hechos políticos y científicos.

En "La fiesta de las novias en París", el cronista se deja fascinar con los festejos populares en conmemoración de Santa Catalina, tradicionalmente denominado el día de las novias. Esta celebración da lugar a desfiles, comparsas y bailes. El tercer texto, "París en primavera", reflexiona sobre las consecuencias del adelanto oficial de la hora e informa de manera fragmentaria sobre otros sucesos. Por su parte, en "La Semana Santa en París", el cronista analiza los distintos cambios operados en las prácticas religiosas de los franceses y europeos en general. El tema deriva a un interés por la aparición del ateísmo en Rusia. Por último, "Los seis días de París", constituye una amplia reflexión sobre el sistema de valores anglosajón: esta meditación se hace posible por el comentario de un hecho deportivo: la prueba ciclística francesa.

Como ya se dijo, estas crónicas reconocen un común denominador: el acontecimiento objeto de comentario tiene como escenario la ciudad de París. Los sucesos iniciales referidos por Vallejo responden a la noción de acontecimiento en el sentido de que se escogen sucesos parisinos únicos y particulares: la temporada estival que marca el abandono de la ciudad por parte de los parisinos, quienes se dirigen a distintos centros de veraneo y la llegada de extranjeros y franceses provincianos, la tradicional fiesta de Santa Catalina, el cambio horario, la Semana Santa y la prueba ciclística de los seis días. Los protagonistas de tales acontecimientos, sin embargo, no son personajes famosos y relevantes sino con habitantes comunes que interactúan en el escenario público.

Genéricamente, la crónica se inscribe en el marco general del relato "en la medida que narra un acontecimiento pasado a partir de la representación de su desarrollo cronológico" según señala Atorresi, destacando también que, según la tipología elaborada por Ducrot y Todorov, serían textos referenciales cuya temporalidad se representa en el mismo texto.[2] Una primera transgresión al modelo canónico operada por la escritura de Vallejo es que, aunque los títulos de cada una de las crónicas hacen presuponer que son relatos singulativos, es decir, un relato único que evoca un único acontecimiento, sin embargo, el hecho referido genera un encadenamiento significante cuya productividad reconoce la lógica subjetiva de la deriva.[3] Un ejemplo

que exhibe esta productividad escrituraria es "El verano en París". Así, en el primer párrafo se precisa el acontecimiento ya indicado en el título:

> Después de las fiestas del 14 de julio, más que nunca, París está repleto de extranjeros y provincianos. Los parisienses, en cambio están en la Costa de Plata, en la Costa Azul, en la Costa de Oro, en la Costa de Esmeralda, en los Alpes, en los Pirineos. Es el fenómeno de siempre. En verano la urbe está vacía de parisienses –hablo de los adinerados– y su lugar lo ocupan los extranjeros y los provincianos de Francia. (I, 210)

Ya la enunciación en primera persona, ubica al propio sujeto textual como protagonista del relato y señala sus desventuras al haberse quedado en la ciudad en un día de verano: "Y los que somos pobres y no podemos abandonar París, tenemos que sufrir las consecuencias de esa endosmosis y exosmosis de la población..."; pero esto deriva es seguida por una narración personalizada sobre su frustrado ingreso a un restaurante y a una ópera de Debussy:

> Hoy se ha registrado 32 grados de temperatura. A las seis de la tarde ha obscurecido [...] En mi restaurante no se podía tomar bocado, pues se mascaba un aire de fuego y la concurrencia aumentaba la pesadez del ambiente a tal punto, que mucha gente se ha ido sin comer. En la Ópera, adonde hemos ido luego, tampoco se podía permanecer. [...] Así, pues, el calor y la multitud me han dejado sin comer y sin oír a Debussy. (I, 210)

En los párrafos siguientes se da lugar a sus reflexiones sobre el teatro francés actual: estos segmentos comentativos marcan una ruptura en la diégesis, por cuanto se suspende la narración que lo tenía como protagonista. En el plano discursivo, tal ruptura se manifiesta en el cambio de tiempo y "mundo verbal", hay un pasaje de los tiempos pretéritos –mundo narrado– al presente de la enunciación –mundo comentado–.[4] Al instante, la modalidad narrativa se recupera para introducir una anécdota ocurrida tiempo atrás, referida a la famosa *vedette* de la época: la Mistinguette, que nos introduce en el mundo teatral revisteril, y a su vez, funciona como eslabón introductorio para un nuevo segmento comentativo: la reflexión sobre la necesidad de asegurar bienes, no materiales, sino físicos, con el propósito de obtener un resarcimiento económico, donde el discurso asume disrrupciones y énfasis que no parece excesivo calificar de poéticos:

> Los tiempos que corren son tiempos de saber asegurar. ¿La muerte? ¿La pérdida de un órgano? ¡Qué importa! Con tal que seamos resarcidos a su hora. ¡Dinero! ¡Dinero! (I, 212)

En una sinuosa trayectoria, se encadenan las derivas, sin que ninguno de sus "referentes", y aquí las comillas son obligatorias, tenga relación significativa con el otro, no son nexos, sino fluctuaciones rizomáticas de temas, descripciones o personajes de actualidad que soportan la escritura personal. Un nuevo ejemplo: luego de lo comentado, reaparece un segmento narrativo, cuya conexión es, a la manera poética, no un tema, sino la frase "en busca del dinero..."; donde se relata el experimento efectuado por un físico japonés en una sesión reciente de la Sociedad Física de París. Su objetivo: demostrar que es posible la transmutación del mercurio en oro. Finalmente, la crónica se cierra con un párrafo en el que se yuxtaponen de manera fragmentaria y caótica informaciones diversas, impulsadas por el fluir de la escritura:

> Mientras tanto, la vida continúa. El señor Painlevé cambia de mayorías en el Parlamento; el señor Caillaux sigue fuerte en el Ministerio de Finanzas, la Torre Eiffel se ilumina con el nombre de Citrôen todas las noches y la literatura reina en toda esta urbe literaria: en el Gobierno, en el teatro, en el amor, en la miseria, en el baile. El jazz band empieza a ceder su puesto a la mazurca nueva... (I, 213)

El resto de las crónicas exhibe una estructura similar que combina segmentos narrativos, comentativos, descriptivos y escenas dialogadas. Pero, habría que destacar un rasgo englobante: la ruptura con el relato singulativo. Se quiebra, de este modo, el horizonte de lectura prefijado en los títulos: la crónica no despliega en extensión el acontecimiento referido. En "La Semana Santa en París" el acontecimiento sirve sólo como ejemplificación de la importancia que, según el cronista, los franceses le asignan al formalismo exterior religioso ("toda actitud religiosa está marcada en el calendario") y avala la tesis que ha desarrollado a lo largo del texto: el surgimiento del ateísmo en toda Europa, principalmente en Rusia, y la crisis de las religiones tradicionales, que vaciadas

de significación, rápidamente son dejadas de lado. Por su parte, en "Los seis días de París", no hay prácticamente información sobre la prueba ciclística que supuestamente constituye el soporte del narrar, este motivo permite, eso sí, una expansión reflexiva que analiza la mentalidad deportiva anglosajona y su penetración en Europa. A su vez, el lector esperaría que París en primavera lo informara sobre los cambios que introduce esta estación en el escenario urbano, pero lo relatado es el adelanto horario; sólo al final del texto se trata sobre la primavera en fragmentaciones que diversifican la índole discursiva: también aquí se aproxima al ambivalente Vallejo de la poética vanguardista:

> Y cuando la primavera de París, florecen colorados disparates, botones de misterio. A las once son las doce... Mi novia se va a Niza a pasar las pascuas de semana santa...Me duele el cuello de mirar tan lejos... El sol fulge... Se abren nuevos cabarets... Se cierran muy temprano los Bancos... La Academia Francesa niega carta de naturaleza a la dulce palabra "midinette"... (II, 140)

Las convenciones genéricas requieren que la crónica deba ser un relato singulativo; con la ocasional aparición de segmentos repetitivos e iterativos. Nada de esta exigencia se advierte en los textos que leemos; si bien es cierto que estos relatos se gestan a partir de un acontecimiento singular, la deriva deambula por un encadenamiento discursivo de sucesos diversos, sin relación visible o explícita entre sí, e interpolando entre cada uno segmentos comentativos; a esta diversidad se añaden las disrrupciones discursivas a veces marcadamente metafóricas.[5]

Por otra parte, la multiplicidad y heterogeneidad de acontecimientos presentados por Vallejo en una misma crónica transgreden otro de los postulados fundamentales del género: la correspondencia que debe existir entre el orden temporal de la historia efectivamente ocurrida y el relato que representa esa temporalidad. En su estudio semiótico sobre la crónica como género, Atorresi afirma que la correspondencia entre el orden de la historia y el orden del relato instaura eficazmente el efecto de objetividad; en primer término, posibilita borrar los puntos de sutura narrativa entre el relato y la historia y, en segundo lugar, el ordenamiento cronológico de las escenas hace que se produzca no sólo la asociación temporal, sino también que se establezcan relaciones de causalidad y finalidad. Esta autora lo enuncia de la siguiente manera:

> [...] la correlación entre los dos órdenes, por una parte, da la impresión que el relato "refleja" la historia y, por otra parte, genera el efecto de que la sucesión de acontecimientos constituye también un encadenamiento lógico (en este caso predomina la relación causa - consecuencia).[6]

Por el contrario, los acontecimientos presentados por Vallejo no establecen relaciones temporales entre sí, cada uno de ellos es independiente y existe para posibilitar, a diferencia de la crónica tradicional, la relevancia de los segmentos comentativos: lo narrado es excusa, pretexto de la opinión reflexiva, que en sí misma, merecería un estudio aparte, por su inscripción ideológica con la tradición del ensayo latinoamericano.

En efecto, el predominio, fundamental en la escritura periodística de Vallejo, de los segmentos comentativos por sobre los narrativos, es la marca definitoria que contribuye a minar la falsa pretensión de neutralidad y objetividad proclamada como rasgo constitutivo del periodismo. Son crónicas en las que el relato es mínimo, mientras que la opinión y la reflexión del cronista ocupan siempre una posición privilegiada; de esta manera acentúa la autoridad y la subjetividad de su mirada, eminentemente sesgada por la sensibilidad literaria. Creemos que no se pueden ignorar las marcas literarias que se imprimen en estos textos y justifican la tan mentada hibridez del género a principios de siglo. Las crónicas de Vallejo son territorios textuales demarcados por los requerimientos y las convenciones de los medios periodísticos y, simultáneamente, por una práctica de escritura poética renovadora y singular. En este sentido, Susana Rotker, en su conocido libro sobre las crónicas periodísticas de José Martí, señala que "en un medio discursivo heterogéneo como aún era el periodismo, los literatos recurren a la estilización para diferenciarse del mero reportero, para que se note el sujeto literario y específico que ha producido la crónica."[7]

A nuestro juicio, y en discrepancia con esta observación, nos parece que la escritura cronística de Vallejo va más allá de una simple estrategia de diferenciación estilística. Su escritura poética se desarrolló y configuró mucho antes, –recordemos que ya en 1918 había aparecido *Los heraldos negros*, mientras que *Trilce*, texto fundamental para

comprender la renovación del lenguaje poético hispanoamericano, se publica en 1922–. Con esto apuntamos a señalar cómo en su escritura periodística emergen una práctica escrituraria y una sensibilidad poéticas ya desarrolladas.

Uno de los índices de esta emergencia de lo poético es la sintaxis fragmentaria y las disrrupciones semánticas visibles en distintos pasajes de las crónicas. Como una pincelada impresionista, en breves oraciones se define toda una escena o bien se superponen y acumulan imágenes. Las operaciones de metaforización, por su parte, como se ha procurado mostrar en la cita de "París en primavera", dan cuenta de su filiación con las imágenes de la escritura poética de Vallejo. Por otra parte, de manera atípica para una escritura supuestamente referencial, hay numerosas oraciones exclamativas, junto con un número considerable de preguntas retóricas, que destacan enfáticamente una idea o palabra clave para el fluir del sentido de la escritura. Veamos este pasaje:

> Albert Lambert, en su rol de "Alcestes" del *Misántropo*, verbigracia, se pone a perorar necedades, con una voz de gallo, salpicada de disonancias patéticas o iracundas, amenazando con el brazo, gritando y gesticulando con toda su humanidad de ahora tres siglos, hasta arrancar al pobre público una ovación... ¡Retórica! ¡Retórica! (*El verano en París*, I, 211)

Pero tal vez, el primer párrafo de "La fiesta de las novias en París" sea el ejemplo más claro de la preeminencia del arte verbal para transmitir un mensaje referencial, aquí lo estético se vuelve programático y el parentesco con la poesía de Vallejo se torna reconocible a simple vista:

> Hoy en París no ha amanecido. En París es frecuente que no amanezca. El reloj marca las siete de la mañana, las ocho, las doce del día y no amanece. El reloj llega a marcar las cuatro de la tarde, las cinco y las seis de la tarde y no amanece. El reloj entra por fin en una nueva zona nocturna, marcando las siete, las ocho, las once de la noche y no amanece. En París es frecuente que una noche salte a la noche siguiente sin que entre ambas haya día. Se trata entonces de tres noches apuntaladas, o, lo que es igual, se trata de una sola noche larga, formada de dos noches normales y de un día que no quiso abrir los ojos, es decir, que no quiso amanecer. Hoy ha ocurrido esto en París. Escribo estas líneas a las tres de la tarde y hasta este momento no ha amanecido. [...] Así, pues, toda esperanza de luz del día está por hoy perdida. Hoy en París no hay día... (II, 75)

Se nos perdonará la extensión de la cita; apunta a mostrar cómo funciona la escritura a partir de ciertos procedimientos; repeticiones, expresiones sinónimas, construcciones metafóricas ("el día que no quiso abrir los ojos") y paralelismos sintácticos; recién en el tercer párrafo se hará explícito el referente: la fiesta del día de las novias se desarrolla durante la noche parisina y se convierte en un punto de inflexión dentro de la cotidianeidad urbana. Es otra característica sobresaliente de estas crónicas la presentación diferida del referente, rechazando así otro de los supuestos del periodismo: que el suceso relatado sea presentado en forma explícita e inmediata.

Otra de las formas de transgredir el canon genérico y por ende reescribirlo, es quebrar la idea de monofonía enunciativa propia del discurso de la crónica. En estos textos, el cronista no monopoliza el discurso, incorpora, a través del diálogo y del estilo directo, otras voces:

> -He aquí –sostiene mi buen amigo– que el verano de usted va a realizarse esta noche en París. A las once serán las doce. Es decir, las once serán contadas por doce. [...] (*París en primavera*, II,139)

Este registro polifónico no acentúa el efecto de objetividad ya que las voces-otras no se incorporan como índices de legitimación de las opiniones del cronista; su inserción en el relato tiende a fracturar la voz hegemónica del periodista, creando escenas dialogadas que remiten, una vez más, a lo literario.

En otras palabras, los procedimientos descriptos nos permiten afirmar que la escritura de estas crónicas deniega y subvierte los postulados y el estatuto referencial del género. Estos textos no permiten una lectura rápida y superficial –característica en textos referenciales–, sino que exigen una relectura constante como requisito fundamental para captar la trama de sentidos. Vallejo reescribe el género construyendo relatos altamente personalizados, con marcas discursivas que remiten al género literario y termina poniendo en jaque la supuesta objetividad periodística.

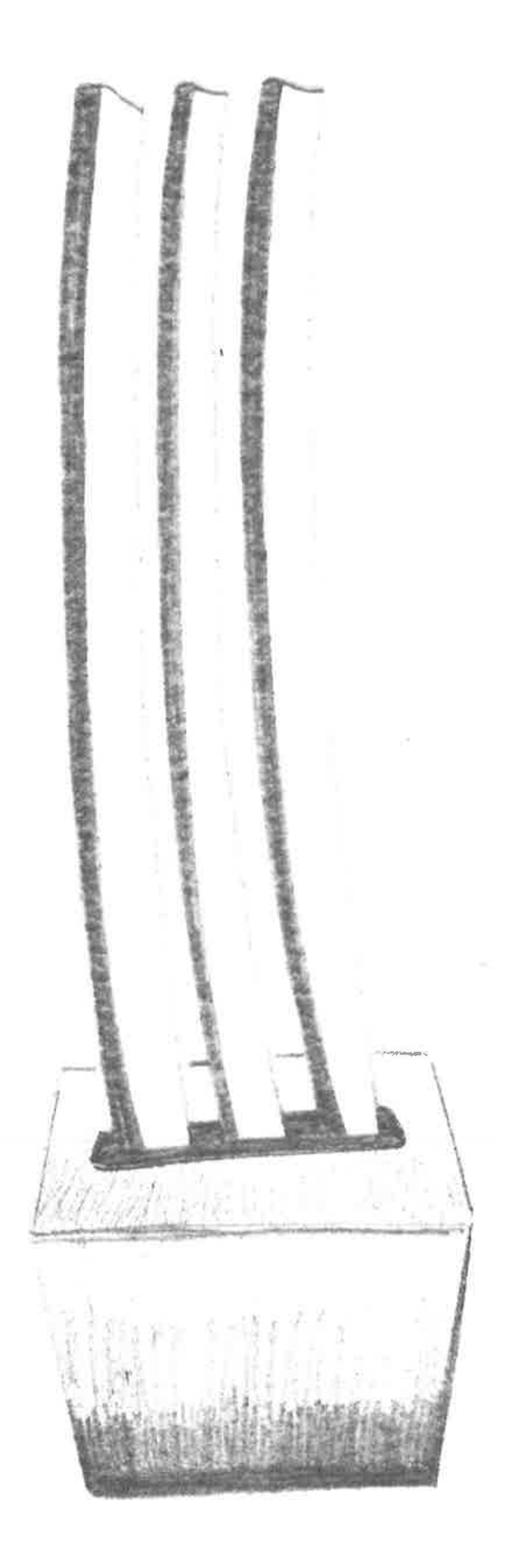
Mirar más allá: el acontecimiento y la ciudad como pretextos

Hemos intentado leer estas crónicas desde sus marcas discursivas; se nos impone ahora indagar en las preocupaciones e inquietudes de un sujeto que recorre un espacio y una cultura ajena. Hay que tener en cuenta que Vallejo observa esta ciudad desde un lugar paradojal, o más bien desde un no-lugar, ya que es un peruano que desde comienzos de los años veinte ha salido de su país y nunca más ha regresado. Su mirada es la de un extranjero que ha perdido su lugar de pertenencia; no obstante, lo conserva en su memoria.[8] Tal situación lo ubica en un "entre" cultural, ni propio ni ajeno, y le permite ser un observador crítico de la ciudad y de sus habitantes, aunque su actitud no se reduce a mirar y a escribir, también participa en muchos de los acontecimientos que relata. Esta familiaridad afectiva con la ciudad no lo convierte, por eso, en uno de sus habitantes; sigue siendo un extranjero que puede asumir la distancia necesaria para leer los signos de la modernidad.

Si acordamos con Marshall Berman, en considerar la modernidad no como una conceptualización abstracta, sino como un conjunto de experiencias vitales que engloban la experiencia del tiempo y del espacio, es entendible entonces la inserción de Vallejo como personaje de sus crónicas o la aparición del registro autobiográfico de carácter testimonial. Dicho de otro modo, el sujeto también experimenta el proceso de renovación y transformación constante característicos de este proceso cultural, junto con las contradicciones y ambigüedades que trae aparejado.[9]

Así, en "La fiesta de las novias en París", el sujeto recorre la ciudad de noche y observa el desarrollo de los festejos; percibe cómo se sobreimprimen emociones y sentimientos antagónicos: festejo y alegría, dolor y tristeza, e imagina las vidas concretas de los personajes que describe. Este modo de recortar plásticamente los personajes de las escenas permite comprender el porqué los selecciona. Así, su mirada abandona la muchedumbre y se centra en una sola joven que él conoce; ella simboliza a cualquier joven parisina del momento que participa de esta celebración:

> Hay otras *catherinettes* que se han reunido para almorzar juntas. A esta niña rubia, de ojos rasgados, alta, hermosa, la conozco. La he visto mil veces



> almorzar y comer en el restorán "Colbert". Trabaja en los almacenes del Louvre. Siempre sola, a una hora fija, suele llegar y salir del restorán. Tendrá unos veinte y seis años. [...] La rubia del "Colbert" ha inclinado el rostro hermoso. Está llorando. Está llorando su perenne soledad, sin duda, sus días de trabajo inútil, sus estériles esperanzas. Está llorando sus cuarenta años futuros, sin hogar, sin hijos, sin amor ¡ay! sin eternidad.... (II, 77)

La percepción del otro, en este caso el ciudadano parisino inmerso en una modernidad vertiginosa y contradictoria, esta mediatizada por una sensibilidad particular, característica saliente de su mirada. Sensibilidad que presupone un sujeto literario y una biografía particular, inscripta de manera fragmentaria en estas crónicas. Lo observado siempre es confrontado con las impresiones y experiencias personales:

> Existen también entre las niñas que hoy recorren las calles buscando novio, muchas que no se hacen cortar el cabello, que viven sin la esperanza de un amor y que, además, carecen del pan del día y de medios honestos de ganarlo por sí mismas. Estas son las bohemias, de una bohemia inquerida, como reza en el poema de Darío. ¿Conocéis la bohemia inquerida? ¡Oh que dolor! Yo sé de esta bohemia y conozco su hueso amarillento, su martillo sin clavos, su par de dados, su gemebundo gallo negativo. (II, 77)

Una crónica que, en forma inicial, se presentaba como el relato de una serie de festejos populares, reflexiona y analiza la soledad de la mujer en el contexto de un ambiente urbano hostil que no ofrece salvación posible para la situación social de quienes elige como ejemplos representativos.

Siempre su mirada penetra por debajo de los espectáculos exteriores que genera en forma incesante la modernidad. En "La Semana Santa en París", el sujeto cronista analiza la fractura que se produce en uno de los grandes relatos pre-modernos: el religioso. Su mirada lúcida y consciente observa que el sentimiento religioso francés ha desaparecido, no obstante pervive la religiosidad exterior: "toda actitud religiosa está marcada en el calendario, como las fiestas profanas, con un aspa roja de festival mundano." (II, 256) Simultáneamente, da cuenta de la emergencia de uno de los grandes relatos modernos: el marxismo como nuevo motor de la historia, un nuevo credo que reemplaza al anterior en plena decadencia:

> Una de las más fulminantes transformaciones a que aludimos, se opera en el dominio religioso. Rusia ha cercenado el cuello a todos los santos y santas de la Corte Celestial y este nuevo ateísmo, al igual que las demás fuerzas revolucionarias de Moscú, está ganando, según parece, a todos los pueblos de la tierra. (II, 255)

Mientras que la crónica "Los seis días de París", con el pretexto de informar sobre el "match ciclista", realiza una lectura ideológica de la concepción deportiva norteamericana y su influencia en Europa, operando con ciertas categorías de la época como la noción de "raza" aplicada a la cultura anglosajona:

> El deporte norteamericano se basa en una pasión aristocrática de la raza anglosajona sobre las demás células étnicas del globo y no en un sentimiento universal del músculo del hombre. [...] El match ciclista, al ser introducido en París, en Roma, en Berlín, en Londres, ha conservado, por una ciega y absurda imitación, el fundamento político y el sentido eugénico de su origen norteamericano. (II, 258-259)

Esta mirada que recorre París, experimenta la aparición de una nueva concepción del tiempo; en "París en primavera", la denomina "la disciplina del reloj" y agrega: "Una persona sin reloj, no vive en regla con su destino." La modernidad exige una temporalidad acelerada como motor insustituible de su marcha hacia un progreso indeclinable. Esto conduce a los individuos a vivir en una constante vorágine, donde el tiempo –dentro de la ideología utilitarista surgida de la revolución industrial– es sinónimo de dinero. Vallejo observa que la supervivencia del hombre está dada por su velocidad de adaptación al cambio incesante y alienante que configura el proyecto modernizador:

> Pobre del hombre que, en medio de las rápidas transformaciones a que asistimos ahora, no excede o siquiera se nivela a la velocidad de los hechos. [...] La generalidad de nuestros contemporáneos han sido cogidos de sorpresa por los hechos y, tullidos por los años o por temperamento, van excluyéndose, conciente o inconcientemente, de la época. Apenas unos cuantos se adaptan al nuevo paso y lo dominan. (*La Semana Santa en París*, II, 255)

Este cronista no es el flâneur romántico que recorre admirado la ciudad, su mirada va más allá de París y sus habitantes; es a partir de ellos que observa

de manera crítica la modernidad europea, los conflictos y las paradojas que ella genera.[10]

Algunas conclusiones

Las crónicas de Vallejo rompen con el pacto de lectura referencial exigido por el género, articulan una tensión constante e irresuelta entre literatura y periodismo y nos obligan a replantearnos qué consideramos como texto literario. Al reescribir el género, defiende la autoridad y la subjetividad de su mirada en la que pervive lo literario; no sólo como práctica escritural sino también como sensibilidad ante la percepción de lo otro.

Su rol de cronista se genera a partir de su propia experiencia de la modernidad, autoconsciente de vivir un "hoy" signado por el cambio continuo en todos los órdenes: artísticos, religiosos, económicos y socioculturales. Deviene así una mirada crítica que al observar distintas escenas urbanas, atrapa el movimiento de la historia. Una vez que se diluye la cercanía con los hechos, la inmediatez de la información, las crónicas pierden su valor periodístico. Trascienden sus límites originales de circulación –diarios y revistas– e ingresan a la literatura; único territorio que, a pesar de sus fronteras borrosas, garantiza la supervivencia de estos textos.

En síntesis: las crónicas de Vallejo se convierten no sólo en documentos de la historia, sino en guía utópica de reflexión para nuestra propia y contradictoria modernidad; dicho con sus palabras: "La experiencia de lo acontecido no concurre a formar nuestras ideas sobre el porvenir, en la medida de una serie de ejemplos a repetir o a seguir al pie de la letra, sino en la medida de una serie de ensayos, que no sólo podemos, sino que debemos evitar de repetir, precisamente, porque han sido ya tentados a su hora."[11]

notas

* Todas las citas corresponden a la siguiente edición: César Vallejo, *Crónicas. Tomos I y II*. (Ed. Enrique Ballón Aguirre) México: UNAM, 1985. Entre paréntesis se indica primero el tomo y, a continuación, la página.

[1] La primera carta citada está fechada el 26 de abril de 1928 y la segunda el 23 de noviembre de 1929. Cfr. *op. cit.*

[2] Cfr. Ana Atorresi, *Los estudios semióticos. El caso de la crónica periodística*, Buenos Aires: CONICET, 1996, p. 72.

[3] Sobre el sentido de deriva ver la reflexión propuesta por Jacques Derrida en su libro *La tarjeta postal, de Freud a Lacan y más allá*, México, Siglo XXI, 1986, p. 17.

[4] El concepto de "mundo verbal" pertenece a H. Weinreich, desarrollado en su libro *Estructura y función de los tiempos en el lenguaje*, Madrid, Gredos, 1975.

[5] Al respecto, la denominación *relato iterativo* propuesta por Atorresi para caracterizar a un tipo especial de crónica periodística, no se ajustaría para los textos de Vallejo, ya que un relato periodístico iterativo supone una pluralidad de acontecimientos semejantes, unidos a partir de un mismo referente. En otras palabras, siguiendo a la autora, una crónica posee una estructura iterativa cuando se produce la repetición de episodios de una misma clase. Cfr. Atorresi, *op. cit.*, p. 77-78.

[6] Cfr. Atorresi, *op. cit.*, p. 74.

[7] Cfr. Susana Rotker, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, La Habana, Casa de las Américas, 1991, p. 123.

[8] El espacio propio configurado en la memoria aparece de manera central en otras crónicas; entre estas se destaca *Los incas, redivivos.* Asimismo, la crónica *La juventud de América en Europa* desarrolla la problemática de los jóvenes americanos que viajan al viejo continente con el requisito de volver triunfantes; a partir de este hecho, el autor analiza la carencia de identidad, de *"hogar cultural propio"*. Cfr. ed. cit., Tomo II, p. 595-603 y 358-360 respectivamente.

[9] Cfr. Marshall Berman (1982), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad,* Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

[10] Al respecto, Florian Nelle afirma: "Mientras que en la primera mitad del siglo XIX París representa sólo un punto de referencia para el programa de una Ilustración americana, a fines del siglo la ciudad se convierte en un espacio de experiencia. En el momento en que la ciudad con la que se ha soñado parece ser alcanzable, gracias a la segunda revolución industrial y a la prosperidad creciente de algunos sectores hispanoamericanos, empieza al mismo tiempo el proceso de desencantamiento de París que implica también un desencantamiento de la modernidad europea." Cfr. Florian Nelle, "París, los pasajes atlánticos y el discurso de la imitación." En: Estudios. Revista de Investigaciones Literarias. Año 5, Nº 9. Caracas, 1997, p. 109-110.

[11] *La Semana Santa en París, op. cit.*, Tomo II, p. 256.